

Leonetti, Ignacio S.

Fragmentación y decadencia del hombre contemporáneo: Diálogo de la filosofía de T. W. Adorno con el Dr. Faustus de Thomas Mann

IX Jornadas de Investigación en Filosofía

28 al 30 de agosto de 2013

CITA SUGERIDA:

Leonetti, I. S. (2013) *Fragmentación y decadencia del hombre contemporáneo: Diálogo de la filosofía de T. W. Adorno con el Dr. Faustus de Thomas Mann [en línea]. IX Jornadas de Investigación en Filosofía, 28 al 30 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2917/ev.2917.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5



IX° JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN FILOSOFÍA UNLP

28 – 30 de Agosto de 2013

PONENCIA

Fragmentación y decadencia del hombre contemporáneo

Diálogo de la filosofía de T. W. Adorno con el *Dr. Faustus* de Thomas Mann

Prof. Lic. Ignacio S. Leonetti (UCALP - UM)

Área disciplinar: Antropología filosófica

La filosofía y la música como exponentes privilegiados del Ser pueden dar cuenta de la fragmentación contemporánea del hombre. Ciertamente en nuestro tiempo, posterior a las visiones totalizantes del Idealismo, el ser real –incluido por supuesto el hombre y la consideración que él mismo tiene de sí- se ha visto menoscabado y reducido a escombros por el martillo omnipotente del Espíritu Absoluto hegeliano y es esto precisamente lo que han denunciado aquellos representantes del arte y el pensamiento.

Por ello, resulta fundamental valorar en este horizonte la apertura de caminos ignorados o subyacentes a la superficialidad de una observación desprevenida y que nos permitan descubrir donde se manifiesta verdaderamente la vida y más específicamente la vida humana. Una vida que pugna por no morir, afirmándose en lugares inexplorados ignorados o no expuestos a la totalidad.

En este horizonte encuadramos tanto la novela *Dr. Faustus* de T. Mann como el pensamiento “del fragmento” de T. W. Adorno. El gran novelista de Lübeck tomó la clásica leyenda fáustica para retratar –IIª Guerra Mundial mediante- el itinerario espiritual de Alemania hacia su propia destrucción como metáfora de un mundo acabado al cual el propio novelista pertenecía. Para ello enmarcó la historia en el discurrir existencial de un artista dedicado a la música atonal –quien nos recuerda patentemente a Nietzsche- junto a los éxitos y fracasos que esto le depara, siempre en el contexto de un enrarecido pacto con el diablo que manifiesta su poder de perdición en la secularización naturalista de sus fuerzas demoníacas. Creemos que en la figura de su músico Leverkühn están representados todos los hombres que pactaron con el asentimiento del fin de una cultura, hombres que se han sentido predestinados al abandono de la esperanza por lo bueno.

Por otro lado el filósofo de Frankfurt, en un materialismo dialéctico no exento de cierto espiritualismo proveniente tanto de la influencia benjaminiana como de su erudición y su vocación por el arte, intentará recuperar los escombros de una realidad jaqueada por la sospecha del pensamiento racionalista en aquello que esa misma realidad pueda decirnos desde su desgarramiento a manos de la totalidad.

El fragmento, testigo por el que asoman la vida y el ser

Adorno comienza su vida académica diciendo que:

Quien hoy elija por oficio el trabajo filosófico, ha de renunciar desde el comienzo mismo a la ilusión con que antes arrancaban los proyectos filosóficos: la de que sería posible aferrar la totalidad de lo real por la fuerza del pensamiento. Ninguna Razón legitimadora sabría volver a dar consigo misma en una realidad cuyo orden y configuración derrota cualquier pretensión de la Razón (...) mientras únicamente en vestigios y escombros perdura la esperanza de que alguna vez llegue a ser una realidad correcta y justa.¹

Y desde esta vocación por el rescate de lo particular no exenta de cierta nostalgia desesperanzada, se abocará principalmente a tratar de entender al hombre o directamente tratar de recuperarlo si es que todavía se puede, tras su liquidación. Refiere al respecto nuestro autor, homologando al hombre con un patético *clown*:

Aún se contempla con excesivo optimismo la liquidación total y definitiva del individuo (...) En medio de las utilidades humanas estandarizadas y administradas, el individuo continúa existiendo (...) Pero la verdad es que no tiene otra función que la de su propia singularidad, no es más que una pieza de exposición, como las criaturas deformes que antaño suscitaban el asombro o la risa de los niños.²

Para Adorno la adecuación entre pensamiento y ser como totalidad se ha desintegrado porque la idea de Ser se ha vuelto impotente, ha derivado en un principio formal respetado por la dignidad ganada a lo largo de los siglos bajo la cual no hay más que confusión y falsedad. Esto es así porque la plenitud de la realidad no se deja subordinar bajo la idea de Ser y por otro lado porque la idea de lo existente no se deja construir a partir de lo real.

¹ ADORNO, T. W. *Actualidad de la Filosofía*. Ed. Planeta-Agostini. Barcelona. 1994. Pág. 73.

² ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Akal. Madrid. 2006. Prgfo. 88: *Payaso Augusto*. Pág. 140.

Nuestro autor se sabe testigo del final de una época, marcada por la crisis de los idealismos y se preocupará por criticar radicalmente a esa totalidad inerte y estéril de significación que se encarga de martirizar al hombre en su individualidad, haciendo que posea una vida mutilada y falsa.

Para salvar al hombre (y todo lo particular) es necesario renunciar a la totalidad ya muerta pero que todavía mantiene firmes sus estructuras de poder por medio de las cuales busca disolver al hombre, encerrándolo cíclicamente en una necesidad social de responder al sistema establecido, *a priori* malo. El camino será el reconocimiento de la existencia y valor de pequeños elementos, los mencionados fragmentos materiales carentes de sentido que arroja la realidad, para que sea posible una filosofía que revele la cosa en sí en la luz de la materialidad. Sobre esto, Adorno finaliza su conferencia diciendo: “(...) el espíritu no es capaz de producir o captar la totalidad de lo real; pero sí de irrumpir en lo pequeño, de hacer saltar en lo pequeño las medidas de lo meramente existente.”³

Ahora bien, en nuestra opinión, Adorno y Mann confluirán exquisitamente en *Dr. Faustus* para referir tal ocaso antropológico cuya alarma era de preocupación común en la cultura europea. Mann ya conocía la –también fragmentaria– teoría musical de Adorno y lo convocará para que lo ayude en el desarrollo teórico de tales cuestiones. De este modo queda justificada la aparición en escena del filósofo cuya *Filosofía de la Nueva Música* desarrollaba el espíritu de ese fenómeno artístico especial del siglo XX que fuera la música atonal y que, a su juicio, tan bien retrataba la presente situación. La atonalidad compartió valores y espíritu con todo el ambiente artístico de su época denunciando a un espíritu humano maltratado por el dolor de la aniquilación total de la que podía ser víctima, y también desorientado frente a los nuevos códigos de una vida cada vez más alienada al hombre mismo.

En este sentido podemos citar al diablo, quien le anuncia a Adrian Leverkühn en aquel jugosísimo diálogo que promedia la obra:

Lo que el clásico podía obtener sin nuestro concurso sólo nosotros podemos procurarlo hoy. Y en realidad ofrecemos algo mejor, ofrecemos lo genuino y verdadero; no lo clásico, sino lo arcaico, lo primitivo lo que no ha sido puesto a prueba desde tiempo inmemorial.⁴

³ ADORNO, T. W. *Actualidad de la Filosofía*. Op. Cit. Pág. 102.

⁴ MANN, T. *Dr. Faustus*. Edhasa. Barcelona. 2006. Cap. XXV. Pág. 334.

Tales palabras probablemente reflejen con certeza la visión que Adorno tiene sobre la realidad, pudiendo decir que es “el diablo” que inspira y guía a Mann en su obra.⁵

Creemos que Adorno ofrece una filosofía de la vida en sentido negativo tal como lo propone plásticamente “el tentador”, y confía en arrojar luz desde lo material del arte expresionista a la vida del hombre que debería ser un canal de ese mismo expresionismo como exigencia fundamental para que sea vida verdadera.

¿Pero qué puede significar “vida en sentido negativo”? Primeramente verdad negativa probablemente sea sinónimo de nostalgia por lo perdido en la positividad que jamás será recuperado, nótese eso en la referencia a la novela: en lo clásico está representada la glorificación de la forma y el valor de su contenido realzado por ella. Pues bien, parece ser que ahora la forma quedó vacía y jamás podrá recuperarse su sentido, entonces sólo nos quedará buscar dónde late el sentido que anima a la forma pero fuera de ella porque la misma mata al sentido; habrá que buscar el contenido -alienado en palabras de Adorno- donde sea. Quizá no se sepa aun dónde está pero de lo que sí estamos seguros es que nunca más lo encontraremos en la formalidad que otrora le dio la posibilidad de la coherencia porque ella misma lo ha aniquilado. En idéntico sentido, el hombre jamás podrá reencontrarse en la positividad de la afirmación de sí mismo sino que deberá explorar su propio sentido así como también necesitará escuchar el llamado de la vida allí dónde las formas vaciadas por las estructuras represivas (y regresivas) no ejerzan su dominación.

Por esto mismo, Adorno parafrasea negativamente a Hegel con el claro propósito de tomar distancia del pensamiento total de este último: al adagio hegeliano de *Lo verdadero es el todo*⁶, nuestro autor antepone su contrario: *El todo es lo no verdadero*⁷.

Eso que “ofrecemos” en palabras del tentador ya no puede encontrarse en la claridad de las cosas celestiales pero no porque los cielos no quieran sino porque éstos ya no podrían darlo ante el quiebre de lo que imaginaron ser sus estructuras, o quizá también porque “los cielos” sean otra cosa distinta a lo que la sociedad moderna forjó como esperable de un paraíso final. Aflora justamente, entonces, la nostalgia del paraíso perdido y aquello que el hombre busca –una vida, un sentido- sólo podrá encontrarse en su forma negativa, arrojada en el infierno tomado aquí, para la filosofía crítica de Adorno, en sentido metafórico; un infierno representado por el ocaso de la racionalidad técnica llevada al paroxismo de la aniquilación planificada del hombre o a su disolución

⁵ Cf. ADORNO, T. W. – MANN, T. *Correspondencia 1943-1955*. FCE. Bs. As. 2006. carta 15. Pág. 53.

⁶ HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del Espíritu*. FCE. México. 1966. Prólogo. Pág. 16.

⁷ ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Op. Cit. Pgrfo 29: *Frutillas*. Pág. 55.

orquestrada a partir de formas blandas de dominación como ser la cultura industrializada o la sociedad tecnificada. Sobre esto reflexionan juntos Adorno y Horkheimer:

El proceso técnico en el que el sujeto se ha reificado, después de haber sido cancelado de la conciencia, es inmune tanto a la ambigüedad del pensamiento mítico como a todo significado en general, porque la razón misma se ha convertido en un simple accesorio del aparato económico omnicomprensivo. Desempeña el papel del utensilio universal para la fabricación de todos los demás (...)⁸

La vida del hombre, al igual que la realidad, se encuentra dañada. La idea que Adorno intenta elucidar por ejemplo en *Minima Moralia*⁹, para animar a un hombre desorientado, está iluminada por aquellos fragmentos rescatables de las cosas y precisamente por ello lleva el sugestivo subtítulo de *Reflexiones desde la vida dañada*. Denuncian la opresión de la realidad a manos de la totalidad de poder apriorística e intentan rescatar aquello por lo que la filosofía siempre se desveló y ahora quedó apagado por la retracción del individuo a su esfera exclusivamente privada: la doctrina de la vida recta.

Dicha vida recta estará necesariamente vinculada al fragmento en la consideración *adorniana* de la vida dañada, subyugada por los componentes de la totalidad por medio de la castración de la percepción que anula la fantasía y coloca en su lugar los aparatos yertos de la estructura “hiper-racional” dominante. Por ello el dolor es condición esencial para que la individualidad se manifieste y perviva como tal. Citando a Hegel, comenta Adorno que “(...) la vida del espíritu sólo conquista su verdad cuando éste se encuentra a sí mismo en el absoluto desgarramiento.”¹⁰ Una anécdota de su epistolario recuerda que ante la muerte de su perro, escribió a su madre: “(...) fue atropellado por un auto y murió por una hemorragia interna (...) Estaba dañado y eso había hecho del animal un individuo.”¹¹

La negatividad presente en el daño infligido al individuo nos permite rastrear las huellas de la vida verdadera. Sentencia el autor: “*Quien quiera conocer la verdad sobre*

⁸ ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialéctica del Iluminismo*. Ed. Nacional. Madrid. 2002. Pág.37.

⁹ Fragmentos de una “ciencia melancólica” de fuerte inspiración nietzscheana que justamente intentan adoptar una postura crítica a la “ciencia jovial” de este autor. (Nota del autor.)

¹⁰ HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del Espíritu*. FCE. México. Parte II. Pto. 3. Pág. 24. Citado en *Minima Moralia*. Op. Cit. 2006. *Dedicatoria*. Pág. 19.

¹¹ ADORNO, T. W. *Cartas a los padres (1939-1951)*. Ed. Paidós. Bs. As. 2006. Carta 83. Pág. 130.

la vida inmediata tendrá que estudiar su forma alienada, los poderes objetivos que determinan la existencia individual hasta en sus zonas más ocultas.”¹²

La batalla que libra nuestro autor, reside en rescatar –insistimos- el valor vital presente en lugares escondidos o márgenes olvidados por la razón totalitaria. Afín sistemático a las paradojas, Adorno felicitará a Thomas Mann por aquel pasaje de *La engañada* en el que las protagonistas se sienten atraídas por un agradable perfume que se les ofrece en un paseo, para luego constatar que tal aroma provenía de los restos de un animal del bosque mezclado con moscas que revoloteaban en derredor.

Imagen románticamente densa de una vida que quiere dar su presente en el mundo dominado por la frialdad de una razón hipertrofiada que traza quirúrgicamente, asépticamente, el límite entre lo vivo y lo muerto. Se ha “higienizado” la muerte para que la sociedad totalitaria no tenga que recordar que su propio poder planificador tiene límites y perpetuar en las conciencias la idea falsa de una vida fácil de dominar.

La muerte sigue siendo vida. Esta cuestión representa una constante en el pensamiento de Adorno. La vida no está dónde la sociedad totalitaria, tan contenta de sí misma, la proclama a viva voz sino en lo pequeño o desagradable que con sus extrañas fuerzas nos significaría la vida verdadera y real desde su ausencia.

Este pensamiento lleva a Adorno a concluir que la vida necesita abandonar el carril prefijado porque no es capaz de serle fiel en su totalidad y a la vez no debe seguir el modelo ideal de la línea trazada por la sociedad porque se pervertiría y dejaría de ser ella misma. La vida ocuparía perfectamente el lugar del perfume que súbitamente aparece en el ambiente, originado en los desperdicios que proclamarían la validez de lo que está fuera de la regla. Por ello, en su condición esencial de dialéctico, Adorno hará notar que la salvación de la vida reside en la insuficiencia de ser perfecta en sentido formal: “*Si la vida realizase de modo recto su destino, lo malograría.*”¹³

Búsqueda de la vida humana en los pliegues de un “arte del fragmento”

Thomas Mann pide colaboración a T. W. Adorno en el verano 1943, en el exilio norteamericano para escribir su “novela alemana”¹⁴, tal como el mismo novelista llamara a su *Dr. Faustus*. Con su versión contemporánea del Fausto -el músico provocativo Adrian Leverkühn-, el autor pareciera desear un arte que traiga un encantamiento nuevo al desencanto que observaba en el hombre contemporáneo y

¹² ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Op. Cit. *Dedicatoria*. Pág. 17.

¹³ *Ibíd.* Pág. 86.

¹⁴ Cf. *Correspondencia Adorno-Mann 1943-1955*. Op. Cit. Carta 26. Pág. 100.

reanimara las fuerzas que hipotéticamente podían permanecer vivas en el espíritu de su pueblo natal. Para ello, se inspiró en *Filosofía de la nueva música* del pensador de Frankfurt. En ella pueden leerse conceptos como el siguiente:

Aunque esta música [la de A. Schöenberg] debe su origen a un impulso por así decir vegetal, aunque precisamente su irregularidad se asimila a formas orgánicas, en ninguna parte es una totalidad. Incluso Nietzsche, en una observación ocasional, definió la esencia de la gran obra de arte por el hecho de que en todos sus momentos podría ser algo diferente. Esta determinación de la obra de arte por su libertad presupone que las convenciones tienen una validez perentoria.¹⁵

En el espíritu de lo meditado, Mann cristaliza en esta obra su talento bajo la forma del “montaje” a la hora de referirse a la manera de aunar conceptos y escribir su desarrollo.

Y es así como la narración presenta indicios de la filosofía del fragmento que se va nutriendo de retazos de pequeñas historias superpuestas, de modelos y anécdotas de vida que el propio Mann vivió o recopiló de la reciente historia familiar y nacional a lo cual hay que agregar la asesoría directa de Adorno en temas de música. Efectivamente éste último refiere a su madre en una carta de 1948 uno de aquellos aportes medulares de la obra de Mann: “(...) quisiera explicarte sobre la sonata Op. III, (...) está ‘montado’, es decir tomado de un artículo mío (...)”^{16 17}

El novelista busca salvar la integridad e identidad de sus fragmentos que empiezan a montarse por medio del eje central convocante de la música y augura para ellos un nuevo sentido que re-signifiquen la obra (y al hombre de su tiempo) desde dentro de sí misma en lo que podríamos llamar –en un tono benjaminiano- un materialismo iluminador.

Así es como Mann acude a Adorno para que éste lo ayude en la ilusión del pacto con el diablo dónde la dialéctica musical se desenvuelva en un juego de desarreglos que le tributen honor al infierno con su armonía disonante a través de la idea de liquidar los límites entre las cosas y el hombre por medio de ciertos recursos artísticos que constituyen el programa del expresionismo atonal de su época. Que la “armonía

¹⁵ ADORNO, T. W. *Filosofía de la nueva música*. Akal. Madrid. 2003. Pág. 44.

¹⁶ ADORNO, T. W. *Cartas a los padres 1939-1951*. Op. Cit. Carta 218. Pág. 270.

¹⁷ La sonata Opus 111 de Ludwig van Beethoven sirve en Dr. Faustus como tema de una de las charlas del maestro Kretzchmar y que influyó de manera decisiva en la vocación musical rupturista de Leverkühn. (Nota del autor.)

disonante” se ofrezca al espectador de esta manera parece ser mérito e idea exclusivos del filósofo de Frankfurt.

Adorno ve en esa desaparición de límites la posibilidad del renacer tanto del hombre como del arte a partir de una síntesis nueva en la cual lo formal haya dado paso a lo material que es el portador más fiel y fidedigno del ser. Para la anulación formal de límites, propone lo que estéticamente resultaría escandaloso para su época, lo cual en la misma ficción tiene un alto costo social para el personaje Leverkühn.

No hablaremos aquí puntualmente de las obras ficticias que Mann “inventa” con ayuda de su amigo filósofo. Simplemente marcaremos algunas de sus características que ilustra el tema. Por ejemplo, el escándalo rupturista aparece con la propuesta de brindarle centralidad en la composición a aquello que justamente contrasta de modo formal y que jamás espera el público. De esta manera, el papel de una prostituta es exigido para una intérprete de voz refinada y gran talento en coloraturas; también que todo lo serio y espiritual sea expresado por la disonancia instrumental y en contraposición, que todo lo referido al mundo del infierno esté representado por lo tonal y armónico.

La novela puede ser pensada como una apología de la disonancia en orden a manifestar el valor de la vida y el rescate de lo particular allí dónde la forma no lo espera, no lo anuncia o no lo comprende: Leverkühn argumenta que “*no se propuso escribir una sonata sino una novela*”¹⁸, lo cual referencia la misma vocación *beethoveniana* de componer “descomponiendo”, jugando con los lenguajes humanos. También se menciona la notable sucesión de motivos permanentemente nuevos y solamente conectados por algún sonido similar, quedando -el tema como totalidad- cuidadosamente excluido para priorizar el fragmento. O aparece una carcajada diabólica por la perdición de las almas que se identifica musicalmente con un coro infantil de ángeles, destilando “(...) *en el alma, una nostalgia sin esperanza.*”¹⁹

Nuevamente aparece la nostalgia asociada al paraíso perdido. La única verdad que nos queda estaría presente en la disonancia de los fragmentos que concurren ante nuestra presencia y que se corresponden admirablemente unos a otros en su propia diferencia así como las voces de los niños –aunque musicalmente fuera de tono–, lo hacen con las notas de la orquesta que los acompaña. Así se estaría logrando el objetivo final de

¹⁸ MANN, T. *Doktor Faustus*. Op. Cit. Cap. XLIV. Pág. 632.

¹⁹ Ibid. Cap. XXXV. Pág. 525.

obtener un macizo musical que supere la mera estructura disolviéndola desde la riqueza de sus componentes.

Por ello Serenus dice de su amigo músico vanguardista en este punto: “*¡Siempre fue grande Adrian Leverkühn en la descomposición de la unidad, de lo idéntico!*”²⁰ Pues bien, esta exclamación repleta de admiración pero también no exenta de cierta inquietud y angustia, es compatible con el pensamiento que transita Theodor W. Adorno pensando en lo idéntico como la formalidad unívoca que aliena y mata. En contraposición, lo *no idéntico*, es lo que no encaja en el estereotipo y que pareciera que fue lo que siempre buscó nuestro autor.

En esta perspectiva, se buscaría romper las reglas clásicas para mostrar su verdadero alimento subsumido bajo la forma tonal que lo ha domesticado desde tiempos inmemoriales a través de la desnaturalización del sonido y el ajuste del canto. Parece haber un deseo expreso de poner al descubierto lo más oculto que se haya presente en la música y lo más instintivo y animal que hay en el hombre para absorber en una síntesis magistral la complejidad actual de la vida y los rasgos más primitivos y simplemente bárbaros de los orígenes que tienen que ser invocados para renovar lo dado actualmente.

Lo que se busca es poner a disposición de las fuerzas elementales del hombre que subyacen ocultas y adormecidas, la inteligencia brillante con toda su potencialidad y así sacarle sus mejores y más vitales notas a lo primitivo dormido en él. Se trata de buscar y rescatar la vida de aquellos lugares donde se ha ocultado para sobrevivir. Se trata de volver más humano aquello que se tilda de bárbaro lo cual sólo podrá lograrse si se lo entiende en su situación y en su orden. En igual sentido y por este mismo movimiento la inteligencia se ordenaría a la correcta función gnoseológica que le impide trasvasar su poder de manipulación a todo lo dado.

De hecho, Adorno considera que el talento del artista es una sabia combinación de estos elementos. Combinación del furor esencial –“*furor felizmente sublimado*”²¹ dice nuestro autor- con la armonía de la forma que comporta para el hombre un concentrar en la contemplación lo que antes se extralimitaba a la desmesura. En palabras que muy bien podrían ser las del filósofo de Frankfurt, promover este tipo de arte quizá permita valorar lo particular en la totalidad. Caer en lo contrario, profundizando el clasicismo, es propender a la verdadera barbarie, hoy día disfrazada con los ropajes de la civilización, constituida en barbarie planificada desde la racionalidad anónima del poder social.

²⁰ Ibid. Pág. 525.

²¹ ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Op. Cit. Prgfo 72: *Renadio*. Pág. 114.

Finalmente creemos que el corolario a todo lo dicho lo tenemos en la obra definitiva de Leverkühn: *la Lamentación de Dr. Faustus*, dónde se pretende revocar el camino de la *Novena Sinfonía*, argumentando que “no debe ser”²² dada la próxima muerte del pequeño sobrino del músico, Nepomuk, quien fuera el último refugio de amor y de calor humano en este mundo. La muerte que está por llegar para llevarse al niño está más viva que lo triunfal de la sinfonía que representa formalmente lo más noble y añorado por los hombres, siendo a la postre, vano y estando, muerto.

Conclusión

Quizá en este último ejemplo podamos hallar la más grande afirmación sobre el contrapunto dialéctico entre lo que formalmente se espera y “debe ser” en la vida humana frente a lo que en verdad es y pasa. Negar la *Novena Sinfonía* y al amor entendido en su formato clásico cierra la novela para mostrarnos la discontinuidad de la realidad y las grietas en las que puede encontrarse al hombre y a sus vivencias de un modo verdaderamente genuino. Negar el amor clásicamente concebido cierra el círculo del pacto contraído con el demonio, quien le había sentenciado la imposibilidad de amar como alto precio a la genialidad de su música.^{23 24}

Permitir la aproximación entre cosa y hombre quizá sirva al artista para entregarse a su trabajo libremente dentro de la estructura formal sin que ésta le quite vigor a sus esfuerzos ya que fue llevada al extremo de la eliminación de sus límites para transformarse en testigo y garante del desarrollo material interno. Por este camino la expresión será reconstruida gracias a que, identificándose el artista con la materia que trabaja en la pieza musical, ambos en conjunto podrán alcanzar la autenticidad de ser.

Creemos ver que la luz de una nueva esperanza posiblemente esté en la superación transfiguradora de la forma social acontecida –promovida por los autores desde la plasticidad que la música y la filosofía pueden darle a la humanidad- por parte del hombre reconsiderado en sí mismo como individuo y materia fragmentada en esa misma sociedad. Frente a la angustia del estado de infecundidad al que la música –el hombre- desembocó por la oclusión espiritual de una civilización, se opondrá la esperanza por reivindicar al arte –y al hombre- para redimirlos de la apariencia y la mentira.

²² Cf. MANN, T. *Dr. Faustus*. Op. Cit. Cap. XLVI. Pág. 662.

²³ Cf. Ibid. Cap. XXV. Pág. 351: “(...) te estará vedado el amor”. (“...Du darfst nicht lieben.”)

²⁴ Y ciertamente el precio que el genio artístico debe pagar por serlo es otro de los tópicos característicos de la narrativa *manniana*. (Nota del autor.)

Bibliografía

- ADORNO, T. W. *Actualidad de la Filosofía*. Ed. Planeta-Agostini. Barcelona. 1994.
- ADORNO, T. W. *Minima Moralia*. Ed. Akal. Madrid. 2006.
- ADORNO, T. W. *Cartas a los padres (1939-1951)*. Ed. Paidós. Bs. As. 2006.
- ADORNO, T. W. y HORKHEIMER, M. *Dialéctica del Iluminismo*. Editora Nacional. Madrid. 2002.
- ADORNO, T. y MANN, T. *Correspondencia 1943-1955*. FCE. Bs. As. 2006.
- CLAUSSEN, D. *Theodor W. Adorno. Uno de los últimos genios*. Publicaciones de la Univ. De Valencia y Ed. De Granada. Valencia. 2006.
- KARST, R. *Thomas Mann, historia de una disonancia*. Barral Ed. Barcelona. 1974.
- MANN, T. *Doktor Faustus*. Bermann-Fischer Verlag. Estocolmo. 1947.
- MANN, T. *Doktor Faustus*. Edhasa. Barcelona. 2006.
- MANN, T. *Los orígenes del Dr. Faustus. La novela de una novela*. Ed. Alianza. Madrid. 1976.
- WIGGERSHAUS, R. *La Escuela de Fráncfort*. FCE. Bs. As. 2010.